

La lutherie du 'ūd en Tunisie : Cas du maître-luthier *Mohamed Hédi Bellasfer*

Islam Hamdoun

Designer et titulaire d'un doctorat en sciences du patrimoine (Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis), Assistante contractuelle à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Nabeul.

Résumé

Cet article explore l'état précaire de la lutherie du 'ūd en Tunisie et examine les causes du déclin des petites entreprises artisanales spécialisées dans ce domaine. Il met en évidence l'importance de l'innovation pour assurer la compétitivité et la survie de ces entreprises, en se concentrant sur la pratique des luthiers, en particulier l'exemple de *Mohamed Hédi Bellasfer*. Cependant, le problème réside dans le fait que les luthiers tunisiens font preuve d'innovation de manière inconsciente, ce qui remet en question l'efficacité de leurs pratiques traditionnelles et personnalisées face aux nouveaux défis auxquels ce secteur est confronté.

Abstract

'Ūd Lutherie in Tunisia: The Case of Master Luthier Mohamed Hedi Bellasfer

This article investigates the state of 'ūd lutherie in Tunisia from an ethnomusicological and organological perspective. It examines the factors contributing to the decline of small artisanal workshops and highlights the role of innovation in sustaining traditional instrument-making practices. Focusing on the work of the master luthier Mohamed Hédi Bellasfer, the study shows that innovation among Tunisian luthiers is often intuitive and insufficiently formalized, raising questions about the ability of highly individualized, tradition-based practices to meet contemporary technological, economic, and aesthetic challenges.

ملخص

صناعة العود في تونس: الحرفي محمد الهادي بالأصفر أنموذجاً

يناقش هذا المقال واقع صناعة آلة العود في تونس، والذي يتسم بالهشاشة، ويتتبع أسباب تراجع المؤسسات الحرفية التقليدية الصغيرة المتخصصة في هذا المجال. كما يُسلط الضوء على دور الابتكار باعتباره عاملاً محورياً لضمان بقاء هذه المؤسسات وتعزيز قدرتها على المنافسة، وذلك من خلال دراسة الممارسات العملية لصُنّاع العود، مع التركيز على تجربة الحرفي البارز محمد الهادي بالأصفر. وتتمحور الإشكالية حول كون الابتكار لدى معظم صُنّاع العود التونسيين يظلّ ممارسةً غير واعية، مما يثير التساؤل حول مدى كفاية الأساليب التقليدية والفردية التي يتبنونها في مواجهة التحديات المعاصرة التي يعانيها القطاع.

"Pour citer l'article: Hamdoun, Islam, 2026, « La lutherie du 'ūd en Tunisie : Cas du maître-luthier *Mohamed Hédi Bellasfer* » ; CTUPM, [URL: <https://ctupm.com/fr/la-lutherie-du-ud-en-tunisie-cas-du-maitre-luthier-mohamed-hedi-bellasfer/>]

Tous droits réservés | 2015-05-12-01-105 OTDAV

Introduction

Notre premier contact avec le monde de la facture instrumentale s'est fait suite à des interrogations générales concernant la valorisation de l'artisanat des métiers traditionnels. Nous avons décidé de nous pencher sur la lutherie du 'ūd , en particulier, car ce métier est actuellement menacé de disparition, entraînant ainsi la possible perte d'un précieux patrimoine culturel. Nous étions tentées de découvrir l'univers de l'instrument 'ūd et percer les mystères qui l'entourent mais sans la moindre question de recherche précise, uniquement avec des informations très générales –à la fois profanes et scientifiques. Et les recherches révèlent une ambiguïté quant à cet objet, que tout simplement il n'est pas comme les autres : d'abord c'est un objet profondément enraciné dans la culture et possède une longue histoire, ensuite cet instrument n'a de sens que situé dans une pratique selon une conception particulière de la musique. Cette pratique, acquise sur une période très longue, est intimement liée à la morphostructure de l'instrument, elle-même tributaire d'un système complexe de production intégrant plusieurs contraintes. Par ailleurs, les recherches mettent aussi en lumière une certaine résistance au changement de la part des luthiers qui se sont inscrit dans une culture qui favorise davantage la pérennisation des pratiques que le changement en se basant sur un système de pouvoir gérontocratique qui induit le traditionalisme comme idéologie.

Dans cet article nous ambitionnons de mettre en lumière notamment les résultats d'une étude empirique essentielle à la compréhension du monde de la lutherie en Tunisie. Elle s'est basée sur la littérature existante et les entretiens généraux et thématiques reposants sur l'audition des personnes- ressources et s'est complétée par une étude de cas unique de la pratique d'un maître luthier représentatif de renom Mohamed Hédi Bellasfer.

1. Situation du métier de la lutherie et enjeux

Il n'existe pas d'informations-ni de chiffres représentatifs du marché de la facture instrumentale en Tunisie, mais nous pouvons convenir facilement que le paysage est dévasté. Apparemment les facteurs tunisiens n'ont pas résisté aux géants du marché international et la plupart ont arrêté leur activité de production sans même céder leur place à d'autres. Pour les unités productives qui résistent encore – dont l'activité est exclusivement artisanale – elles n'ont aucun impact du moins visible sur le marché local, encore moins à l'échelle internationale. Leur pérennité est même menacée et il appartient à leurs dirigeants et à tous les intervenants institutionnels et publics d'apporter les solutions aptes à assurer leur croissance. La situation du secteur apparaît également à travers le nombre très réduit de magasins d'instruments de musique – deux magasins dans la ville de Bizerte par exemple dont un seul propose des services d'entretien et d'accordage. En ce qui concerne la formation aux métiers de la facture instrumentale, elle est aussi sur la mauvaise pente et c'est peut-être là où réside le problème essentiel. Aucune mesure, qui mérite vraiment d'être citée, n'a été prise qui pourrait mettre fin à ce déclin progressif et constant de la facture instrumentale encore moins pour rattraper le retard technologique accumulé suite à l'absence de recherches scientifiques et technologiques visant ce domaine. Il est à remarquer aussi qu'il n'existe pas d'accompagnement pour les unités productives restantes pour qu'elles puissent faire face aux évolutions de la facture instrumentale et de la pratique instrumentale. Les facteurs exercent dans un contexte d'isolement en décalage considérable avec les systèmes institutionnels dans lequel ils sont supposés se mouvoir. Ils sont même perçus comme

une source de pression plus qu'une réelle opportunité.

En ce qui concerne le métier de la lutherie, nous avons compté 5 luthiers spécialisés dans la facture de l' 'ūd sur l'ensemble du territoire tunisien et il semble que ces dernières peinent à trouver un second souffle, n'ont plus d'ambition économique et résistent difficilement à l'abandon d'un métier en déclin constant et progressif en s'appuyant sur leur réseau de musiciens. Il apparaît clairement que les luthiers tunisiens –malgré leur implication professionnelle– n'arrivent plus à gérer toutes les contraintes qui pèsent de plus en plus sur leur entreprise et plus généralement, sur la profession et nous considérons que l'innovation constitue le premier enjeu pour la survie et la compétitivité de ces unités. Elle se présente comme la voie idéale à travers laquelle ces entreprises peuvent relever le défi de la concurrence drastique à l'échelle internationale. En effet, même s'il est admis dans cet univers particulier de production que le succès d'un instrument de musique est déterminé par le savoir-faire du luthier, avec l'évolution des techniques et des technologies de ces dernières décennies et les clients ('ūd istes) devenus de plus en plus exigeants, les luthiers se sont retrouvés devant des problématiques communes d'innovation.

2. La pratique de la lutherie du 'ūd en Tunisie

2.1. Présentation du cas d'étude

L'étude effective du terrain a été réalisée dans l'atelier privé d'un maître luthier de renom : Mohamed Hédi Bellasfer dont nous avons fait la connaissance dans le Centre des Musiques Arabes et méditerranéennes où il dirige un atelier de lutherie situé au milieu d'un bâtiment « musée » ; le prestigieux Palais Ennejma Ezzahra et dont l'activité principale porte

sur la recherche en matière d'organologie. La première rencontre avec le dirigeant a été pour nous à la fois stressante et intimidante vu notre regard naïf sur le terrain d'étude en accord avec nos compétences dans le domaine de la lutherie d'alors. C'est un sentiment d'étrangeté que nous avons ressenti apparemment partagé avec d'autres dans de telles conditions. David Charrasse dans une étude ethnographique sur la facture instrumentale à Mirecourt note que celui qui entre chez le luthier ne contournera pas l'homme car, son savoir spécifique fait de lui un superbe personnage de légende (Charrasse, 1992, p.7). Mais au fil des rencontres, nous avons réussi à tisser des liens de confiance avec le luthier en question, ce qui nous a donné l'occasion de continuer notre étude de terrain dans son atelier privé. Et la première fois que nous en poussons la porte, notre surprise est grande. L'atelier ressemble exactement à la description élaborée par David Charrasse dans le cadre de l'étude précitée : on pénètre dans une petite pièce, une salle d'attente où les instruments sont accrochés bien haut et d'autres serrés dans une armoire vitrée et non destinés à la vente. On y trouve aussi une vieille armoire de rangement d'instruments à cordes déjà réparés sur laquelle le maître des lieux a exposé son diplôme.

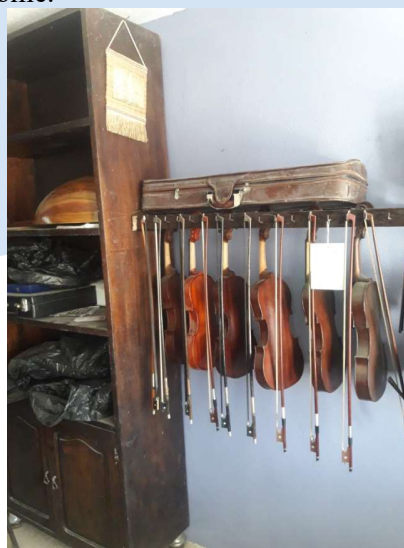


Fig.1 : L'entrée de l'atelier de luthier Mohamed El Hedi Bellasfer (Photo réalisée par Islam Hamdoun)

Dans cette pièce se trouve une porte à droite qui mène directement chez le luthier et une autre à gauche à son atelier où le décor ancien se poursuit avec des tables tout au long des murs, sur lesquelles on trouve des instruments à cordes en cours de réparation, un 'ûd en construction et des outils et matériaux de fabrication, de restauration et de réparation dont une partie est accrochée aux murs. Un peu plus haut sont placés des 'ûd s qui ne sont pas destinés à la vente et tout en bas des planches en bois et quelques moules de 'ûd s sont déposés. Par ailleurs, tous les instruments sont munis d'une étiquette comportant le nom du propriétaire et la panne s'il est destiné à la réparation, les mensurations, le type du bois et le décor si c'est une commande et par qui il était joué et quand s'il est uniquement exposé.



Fig.2 : Moule du 'ûd (Photo de Islam Hamdoun)

Cet atelier qui a constitué pour notre recherche le lieu pour relever les différents éléments constituant les pratiques en lutherie du 'ûd notamment celle de l'innovation est une entreprise privée située dans le grand Tunis à côté de la maison du luthier et plus précisément, fait partie de sa maison. Elle appartient au secteur de l'artisanat des métiers d'art où le luthier dispose d'un ensemble de savoir-faire techniques, longs à acquérir, orientés vers la transformation du bois en instruments de musique par un procédé

essentiellement manuel qui exclut une grande parcellisation des tâches. Il est particulièrement spécialisé dans la fabrication et la restauration de l'instrument 'ûd et réputé par son niveau de technicité élevé et son implication. Quant aux opérations effectuées dans l'entreprise, elles sont toutes structurées autour du luthier dirigeant. D'ailleurs, il exerce dans une entreprise individuelle de façon autonome et indépendante : il assure seul le financement des activités, la direction, l'organisation du travail aussi bien que toutes les étapes de fabrication de ses instruments ; de l'achat de la matière première jusqu'à la vente. Il assure de même les services d'accordage, d'entretien, de la réparation et la restauration. Même les horaires c'est-à-dire le temps de travail est très flexible et dépend uniquement du luthier. L'entreprise observée est centrée sur son dirigeant à la fois sur le plan organisationnel, managérial et de production. Quant à ses clients, au départ son réseau de clients lui a été légué par son père puis, avec le temps, c'est sa réputation et son rapport au monde de la pratique instrumentale qui sont devenus engagés dans l'acte d'achat.



Fig.3 : Assemblage de la caisse de résonance (Photo de Islam Hamdoun)

M. H. Bellasfer nous raconte qu'il a vécu des années de prospérité du métier et ceux d'aujourd'hui moins favorables. Malgré ses 72 ans, dont 64 ans dans le métier, il

continue encore à fabriquer des 'ūd s de qualité incontestable. Originaire de la ville de Tunis, il a été formé dès son jeune âge aussi bien que ses trois frères par leur père. Il a découvert la lutherie précisément à l'âge de huit ans quand-il a commencé à travailler avec son père en tant qu'apprenti et d'ailleurs depuis cette passion ne l'a jamais quitté. Il raconte qu'il fréquentait au départ l'atelier de son père comme apprenti aidant au bricolage jusqu'à ce qu'il atteigne, en suivant avec assiduité et admiration les gestes de son père, un degré suffisant de maîtrise de l'outil et de la matière lui permettant de fabriquer seul ses propres instruments. A l'âge de 14 ans, après un long apprentissage très exigeant, il réussit son premier 'ūd . Le luthier nous avoue que c'était vraiment une réussite au cœur de la fierté de son père puisque demain, quand-il ne sera plus en mesure d'exercer son métier, son fils le succédera et son métier continuera à vivre. En 1958, la famille a été sollicitée pour ses compétences par Aldo Scott – un marchand d'instrument de musique venu de Marseille s'installer à Tunis. Le luthier note que la qualité et le respect de la matière travaillée étaient des valeurs fondatrices de cet atelier à cette époque, alliées à la créativité de chacun d'entre eux, ont donnée naissance à une entreprise qui avait une réputation de sérieux et de fiabilité. Après avoir travaillé avec lui pendant plus de trois ans, très précisément en 1964, Monsieur Chedli Klibi –premier ministre tunisien des affaires culturel– propose à la famille un atelier au sein de la Maison de l'Artisanat à Denden. Ils connurent alors un succès grandissant auprès des musiciens au point qu'en 1982, la famille décide d'exposer ses œuvres dans un showroom familial. Cependant, après la mort de leur père, les frères se séparèrent sur le plan professionnel et le luthier qui fait l'objet de notre étude de cas, décide d'ouvrir son propre atelier où il poursuit, depuis 1990, le travail ainsi commencé en le développant au service de nombreux musiciens lui accordant leur confiance. En

1992, il dirigea en parallèle l'atelier de lutherie du Centre de Musiques Arabes et Méditerranéennes. Après tant d'années de travail laborieux, le luthier a eu l'occasion de côtoyer un grand nombre de musiciens tunisiens et de travailler avec eux pour exploiter au mieux les qualités de l' 'ūd en fonction du jeu des artistes et de leurs sensibilités.

2.2 La pratique du luthier

L'analyse des verbatim du luthier notamment les termes qui concernent les attributs du métier, permet de distinguer de prime abord, l'ensemble des représentations mentales tant cognitives qu'affectives que le luthier se fait de son métier. Le luthier considère que son métier repose essentiellement sur l'habileté et la dextérité manuelle. Il met en avant son savoir-faire hérité, précieusement élaboré au fil des siècles. Mis à part la pratique d'un métier qui remonte à une époque historique antérieure, le luthier s'inscrit dans une tradition de qualité extrême en veillant au quotidien à la qualité des instruments et des prestations proposées aux clients. Il accorde une très grande importance au service et au « sur mesure » en tâchant d'offrir aux musiciens des instruments de musique qui correspondent à leurs demandes que ce soit en termes de produit ou de service. Il ressort à travers le profil du luthier: son ancienneté, son âge et son expérience aussi bien que sa formation socioprofessionnelle et sa pratique qu'il est un *homme de métier traditionnel* : il pratique un métier de l'artisanat traditionnel qui est la base réelle du monde de production artisanale, son activité remonte à une époque historique antérieure, le savoir détenu lui a été transmis dans le cadre d'un apprentissage maître adulte (père) à apprenti (enfant), son savoir actuel découle d'un long apprentissage et considéré comme rare et difficile à transmettre, passionné de la matière travaillée, il s'inscrit dans une tradition de qualité extrême et le fait main et le sur-mesure constituent en particulier

sa stratégie pour satisfaire ses clients. Néanmoins, contrairement aux artisans de métier traditionnel, la pratique du luthier ne fait pas l'objet d'une transmission intergénérationnelle ; la chaîne de transmission du métier est rompue ce qui risque de conduire vraisemblablement à une perte des connaissances relatives à ce métier.

En ce qui concerne l'innovation, d'après les propos du luthier, elle est loin d'être l'une de ses préoccupations ; pour lui son entreprise est identique depuis sa création. L'analyse des discours recueillis lors de l'entrevue avec le luthier, montre que l' 'ūd notamment du type tunisien (*arbi*) dans sa forme structurelle et fonctionnelle n'a pas subi de changement. Il semble pareil à lui-même, immuable, presque figé dans ses modes de pensée et d'agir. De plus, il adopte une attitude défavorable à l'innovation de produit; l'instrument doit impérativement être conforme aux normes de production qui lui ont été transmises par son père en respectant dans le moindre détail les principes de cet art. Il insiste sur le fait que la conservation des instruments de musique à l'état d'origine permet de garantir l'obtention de la même sonorité d'autrefois tant recherchée par les musiciens adeptes de la musique traditionnelle. Il apparaît donc que la transmission du métier ne concerne pas uniquement la pratique mais les instruments de musique sont aussi considérés comme un héritage qui doit être sauvegardé à travers la reproduction à l'identique du modèle du père. En conservant ces formes, le luthier s'inscrit dans un savoir-faire séculaire qui lui permet de préserver la mémoire d'une *civilisation de la main* ; celle de son père. D'ailleurs, d'après le luthier, son entreprise datant d'environ d'un quart de siècle, n'a pas perdu presque aucune de ses caractéristiques de départ: l'espace de travail n'a pas changé aussi bien que les outils et les appareillages. Même les services et la qualité des instruments mis à

la disposition des musiciens sont les mêmes.

Néanmoins, l'analyse morphostructurelle de quelques 'ūd s de même type –l' 'ūd *arbi* comme exemple– en la possession du luthier (Annexe1), a conduit à constater quelques différences dans la facture de cet instrument qui apparaît à travers les mesures, les formes, les matériaux aussi bien que le décor. Nous avons même découvert un 'ūd ayant une corde double en plus conçu en collaboration avec le virtuose du 'ūd tunisien Zied Gharsa. Il apparaît clairement qu'entre l' 'ūd *arbi* reconstruit à partir d'un manuscrit arabe datant du 10^e siècle et celui construit aujourd'hui par le luthier, il existe une différence sur tous les plans : il s'agit même de deux 'ūd s totalement distincts de point de vue factoriel et sonore. En lui posant la question sur la ou les raisons de cette variété, le luthier ne trouve pas de réponse convaincante ce qui confirme bien le fait que le luthier est entrain d'innover mais certainement sans en avoir conscience conformément au propos d'Olivier Contant lorsqu'il note que : « l'innovation dans les entreprises artisanales ne procède pas, dans la majorité des cas, d'une démarche formelle. Souvent, les chefs d'entreprise artisanale sont un peu des « Monsieur Jourdain » : ils innover sans même le savoir » (Contant, 2015, p 13).

En effet, notre présence sur le terrain nous a fourni des informations surprenantes sur l'innovation en lutherie du 'ūd . Cette dynamique se manifeste selon des modalités et formes spécifiques. Contrairement aux modèles de réussite véhiculés par les grandes firmes, il faut noter d'emblée que l'innovation dans cet univers est informelle c'est-à-dire qu'elle n'obéit pas à une règle fixe et ne suit pas un processus préétabli. Elle est plutôt spontanée et se fait au quotidien ; le luthier apporte constamment des modifications non préméditées à ces instruments. L' 'ūd est manié directement et l'innovation dans ce cadre est le résultat d'une suite de

transformations dues à l'expérience et dont le luthier ignore les causes. Pour concevoir ses chefs-d'œuvre sonores, le luthier ne fait pas appel à un processus structuré préalablement établi. La démarche adoptée consiste à procéder par essai-erreur, qui se rapporte au tâtonnement expérimental jusqu'à l'obtention d'une configuration opérationnelle des fois ajustée à la fin avec le musicien. Le luthier ici privilégie donc – inconsciemment – l'innovation progressive plus incrémentale que radicale.

Nous avons remarqué également que l'innovation dans ce contexte productif particulier est d'ordre cognitif où les savoirs se créent et se récréent en permanence suite à un apprentissage individuel. Elle se construit par accumulation de connaissances et d'apprentissages et se développe constamment en s'appuyant sur les acquis des expériences précédentes relatives aux instruments et leur processus de production. C'est ainsi que les routines considérées comme obstacles au changement se révèlent comme condition sine qua non pour l'innovation dans cet univers productif bien précis. En effet, en dépit des apparences, l'activité routinière ici comme décrite par J.-C. Boldrini et E. Chéné, est compatible avec l'organisation du changement, car l'artisan apprend en faisant. L'expansion des compétences, bien que modeste, constitue un potentiel pour des innovations futures (Boldrini et al., 2010, p. 9). Dans cette même perspective de raisonnement Richard Sennett démystifie l'acte créateur en montrant que pour ceux qui cultivent des techniques manuelles, la routine est une source de créativité, contrairement au travail industriel où la routine étiole l'esprit, dans l'univers du travail manuel, elle favorise l'acquisition de compétence qui permet à l'artisan de s'adapter à toutes les situations de production (Sennett, 2010, p.15).

Ce qui est à noter aussi que pour innover, le luthier mobilise non seulement ses propres compétences mais, le plus souvent

travaille en interaction personnalisée avec les musiciens qui ont leurs propres moyens pour vérifier la qualité d'un instrument. Dans les faits, chaque instrument est une réponse singulière à des besoins à la fois objectifs et subjectifs du musicien. C'est ainsi que le luthier se trouve engagé dans des démarches d'innovation progressives et permanentes résultantes de dialogues personnels avec ses clients en valorisant les stratégies du « *sur-mesure* ». Par voie de conséquence le processus d'innovation dans ce milieu de production apparaît comme un processus social, non linéaire exigeant des itérations continues.

De plus, l'*'ûd* est un instrument très sensible dont les matériaux qui le composent réagissent fortement à la chaleur et à l'humidité à un tel point que ces réactions affectent le son produit. A cet égard, le luthier est appelé au quotidien, des fois dans l'urgence, à réparer toutes les imperfections qui émergent : à trouver les solutions adéquates pour le parfaire. En effet, la clé de la réussite dans la démarche d'innovation artisanale, favorisée par sa proximité avec la clientèle, est sa qualité d'écoute des besoins, des attentes, combinée à la réactivité et à l'adaptativité des réponses qu'elle tentera d'y apporter (Boldrini et al., 2010, p. 9). La démarche d'innovation dans cet univers productif est donc principalement réactive. Cependant, quelles que soient les améliorations apportées, elles découlent toujours de l'intérieur c'est-à-dire de la combinaison de ressources internes.

L'innovation en lutherie du '*ûd*' se présente donc sous une forme spécifique qui dépasse le cadre des innovations technologiques de l'instrument et de son processus de production. L'innovation routinière et de sur-mesure débouchant sur des améliorations mineures et progressives en matière de produit se révèlent comme trajectoires d'innovation spécifiques à ce métier. Cependant, nous pouvons convenir facilement que ces améliorations mineures apportées à ce type d'instrument par ce

luthier –et plus généralement par les luthiers tunisiens– sont insignifiantes en comparaison avec l'évolution de la pratique instrumentale et la virtuosité des *'ūd istes* tunisiens, le changement des lieux de pratique et d'écoute et plus généralement la transformation de l'économie de la pratique musicale. Il faut donc dépasser ces activités routinières et de sur-mesure et explorer de nouvelles activités d'innovation à plus fort potentiel. Il faut bien insister sur l'importance d'aborder l'innovation des instruments de musique non seulement par « l'intelligence de la main » (Sennett, 2010, p. 15). Mais également par la réflexion sous-tendue par les connaissances actuelles sur celui-ci ; ses matériaux de construction, son fonctionnement acoustique et vibratoire, son rapport à l'instrumentaliste, etc. Dans cette logique de raisonnement, les travaux du chercheur de master de Tahar Ben Souissi à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis sous la direction du professeur Samir Becha sur l'amélioration de la facture du luth et son impact sur la qualité sonore appuient bien cette hypothèse.

2.3 Autre pratique : le cas d'un luthier-chercheur en musicologie

Le projet du chercheur en musique et musicologie Tahar Ben Souissi a été effectivement mené dans le laboratoire de recherche en génie mécanique rattaché à l'Ecole Supérieure des Sciences et Techniques de Tunis en alternance avec le centre de formation d'El-Ouardia. Il ressort de prime à bord, que le chercheur a mobilisé des connaissances d'autres domaines pour être en mesure d'apporter des améliorations à l'instrument *'ūd*. Ensuite, l'exploration de cette recherche ainsi que l'entretien ouvert avec lui ont permis de distinguer la démarche choisie pour l'amélioration de cet instrument et ses principales caractéristiques et propriétés et de comprendre ainsi le sens qu'il attribue à cette pratique. En effet, afin d'améliorer les performances sonores de l'*'ūd*, le luthier a choisi la démarche de résolution de

problèmes suivant la méthode cartésienne qui consiste à réduire la difficulté du problème en le décomposant en ses éléments constitutifs. Il s'agit d'une démarche descendante qui consiste à décomposer le processus de conception en plusieurs phases, elles-mêmes découpées en étapes, en passant des causes du problème à l'expression de la solution technique possible. En résumé, ce projet met en lumière une pratique en lutherie du *'ūd* qui se résume en une activité de résolution de problèmes suivant l'approche cartésienne qui cherche à gérer des situations de cause à effet d'une manière linéaire et dont l'objet résultant est considéré comme un ensemble de fonctions techniques.

Ainsi, la démarche a été structurée en quatre étapes distinctes et successives : la définition des problèmes, l'analyse des causes, la proposition et le choix des solutions et la mise en application et les essais des solutions retenus. Afin de poser clairement le problème de conception, le luthier a d'abord identifié les sources de dysfonctionnement de l'instrument tant sur le plan sonore que sur le plan factoriel à l'aide d'enquête auprès de ceux qui connaissent bien l'instrument en question. A la lumière des informations recueillies, un histogramme a été réalisé afin d'établir un diagnostic de situation avant d'engager une démarche d'amélioration. Ensuite, à l'aide du diagramme de Pareto, le chercheur a classé les problèmes distingués par ordre d'importance. La deuxième étape à consister en l'analyse des causes possibles engendrant en particulier le problème de la déformation de la table d'harmonie à l'aide d'un diagramme de cause-effet. Quant à la troisième phase, celle de la proposition et le choix des solutions, elle a débuté par une étape d'analyse du besoin de l'utilisateur qui justifie le projet à l'aide d'un outil appelé « bête à cornes » suivie d'une étape de conception détaillée à l'aide de plans techniques qui définissent toutes les fonctions techniques élémentaires et les

mesures de proportions entre les différentes composantes de l'ûd. La dernière phase a été consacrée à la réalisation de prototype et de tests. A terme, cette démarche a abouti à la conception d'un 'ûd monobloc où le bois est remplacé par la fibre de carbone comme matériau plus résistant aux déformations et dont l'emplacement des barres de direction a été modifié également pour une meilleure résistance de la table d'harmonie (fig.4).



Fig.4 : 'ûd monobloc en fibre de carbone du luthier Taher Ben Souissi (Photo de Islam Hamdoun)

Conclusion

Cette étude empirique a mis en lumière la marginalisation du métier de la lutherie, une crise fatale qui risque de provoquer la fermeture des quelques derniers ateliers encore actifs. Pour expliquer ce déclin, il faut analyser l'environnement à la fois interne et externe des unités productives artisanales spécialisées en lutherie du 'ûd mais nous nous sommes attardée uniquement sur la pratique d'un luthier type.

Les principaux apports de cette étude résident dans le fait qu'elle attire l'attention sur un patrimoine culturel, une partie de notre mémoire collective en voie de disparition et met en lumière des nouveaux éclairages sur la pratique de la lutherie du 'ûd en Tunisie qui semble être une entrave à l'innovation considérée comme un impératif de pérennité pour ces ateliers. Mais laisse en suspens quelques

interrogations quant à la possibilité d'intégrer des micro-innovations à l'intérieur même des traditions.

Références

- Boldrini, Jean-Claude et al., 2010 : Comprendre les trajectoires d'innovation des entreprises artisanales, Institut d'Economie et de Management de Nantes-IAE, Laboratoire d'Economie et de Management de Nantes Atlantique (LEMNA).
- Boutillier, Sophie et al., 2006 : Artisanat, la modernité réinventée, coll. Marché & Organisations. Cahiers d'économie et de gestion de la Côte d'Opale, Paris, Harmattan (L').
- Bréchet, Jean-Pierre et al., 2008 : « Figure de la conception et de l'innovation dans l'artisanat », Revue internationale P.M.E., vol. 21, n° 2, Québec, p.43-73.
<https://www.erudit.org/revue/ipme/2008/v21/n2/029431ar.pdf>
- Charrasse, David, 1992 ; La double production des savoirs et des conditions professionnels. Les luthiers : commerce, art et industrie, Rapport de recherche pour la Mission du Patrimoine Ethnographique, le conseil Régional de Lorraine et le Conseil Général des Vosges, Promotion Mircourt Facture Instrumentale.
- Abdelllaoui, M.H, 02/04/2010 : « La lutherie entre soupirs et espoir », La presse Tunisienne.
<http://fr.allafrica.com/stories/201004020696.html>
- Sennett, Richard, 2010 : Ce que sait la main : la culture de l'artisanat, Titre original : The Craftsman, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel.
- Schwint, Didier, 2002 : Le savoir artisan : l'efficacité de la mètis, coll. Logiques sociales, Paris, Harmattan (L').
- Zarca, Bernard, 1985 : L'artisanat français : du métier traditionnel au groupe social, Paris, Economica, Paris.

Annexes

■ Analyse de 'ūd s en la possession du maître luthier Mohamed Hédi Bellasfer : le cas du 'ūd tunisien

L'inventaire a consisté d'un point de vue pratique en l'examen visuel de chaque instrument, d'une prise de photo et de l'élaboration d'un croquis de la géométrie d'ensemble de l'instrument avec mesures et proportions. L'analyse des 'ūd s en la possession du luthier a concerné particulièrement les aspects morphostructurels pouvant nous renseigner sur l'évolution de la forme aspect aussi bien que la forme structure de l'instrument en question.

Reconstitution d'un 'ūd à partir d'un manuscrit arabe datant du dixième siècle

Données morphostructurelles

Matériaux de fabrication :

Bois de sapin

Filets en palissandre

Matériau des cordes :

Nylon

Mesures et proportions :

Du cheviller au sillet : 26 cm

Le manche : 25 cm

La table d'harmonie : 49/28 cm

Du sillet au chevalet : 60 cm

Profondeur de la caisse de résonance : 22 cm

Diamètre des petites rosaces : 6,5 cm

Diamètre de la grande rosace : 8 cm

Décor et graphismes :

Manche sans décor

Chevillier simple

Chevalet décoré

Grande rosace vide

Deux petites rosaces ajoutées



'ūd de Tahar Gharsa

Données morphostructurelles

Matériaux de fabrication

Bois de hêtre rouge

Bois de hêtre blanc

Matériau des cordes

Nylon

Mesures et proportions

Du cheviller au sillet : 26 cm

Le manche : 24 cm

La table d'harmonie : 47,5 / 33 cm

Du sillet au chevalet : 60 cm

Profondeur de la caisse de résonance : 38 cm

Diamètre de la petite rosace : 6,5 cm

Diamètre des grandes rosaces : 8 cm

Décor et graphismes :

Ornement losange sur la face avant du manche

Chevillier simple

Incrustation d'un losange en bois avec ornement losange entre les rosaces et le chevalet

Trois rosaces ajoutées

Chevalet décoré



'ūd de Zied Gharsa

Données morphostructurelles

Matériaux de fabrication

Bois de palissandre

Bois du noyer

Matériau des cordes

Nylon

Mesures et proportions

Du cheviller au sillet : 26 cm

Le manche : 24 cm

La table d'harmonie : 47,5 / 33 cm

Du sillet au chevalet : 60 cm

Profondeur de la caisse de résonance : 38 cm

Diamètre de la petite rosace : 6,5 cm

Diamètre des grandes rosaces : 8 cm

Décor et graphismes :

Manche décoré sur la face arrière

Chevillier simple

Incrustation d'un losange simple entre les rosaces et le chevalet

Chevalet décoré



'ūd de Zied Gharsa (Ajout d'une corde double : 'ūd à 6 cordes)

Données morphostructurelles

Matériaux de fabrication

Bois du noyer avec des filets en bois d'érable

Matériau des cordes

Nylon

Mesures et proportions

Du cheviller au sillet : 26 cm

Le manche : 24 cm

La table d'harmonie : 47,5 / 33 cm

Du sillet au chevalet : 60 cm

Profondeur de la caisse de résonance : 38 cm

Diamètre de la petite rosace : 6,5 cm

Diamètre des grandes rosaces : 8 cm

Décor et graphismes :

Manche décoré sur les deux faces

Chevillier

Incrustation d'un losange en bois ornementé par même graphisme figurant sur la face avant du manche

Chevalet décoré



'ūd de Adel Soltan : (Ajout d'accroches pour sangle afin de pouvoir jouer debout)

Données morphostructurelles

Matériaux de fabrication

Bois de noyer foncé

Bois de hêtre rouge

Matériau des cordes

Nylon

Mesures et proportions

Du cheviller au sillet : 26 cm

Le manche : 24 cm

La table d'harmonie : 47,5 / 33 cm

Du sillet au chevalet : 60 cm

Profondeur de la caisse de résonance : 38 cm

Diamètre de la petite rosace : 6,5 cm

Diamètre des grandes rosaces : 8 cm

Décor et graphismes :

Manche décoré sur les deux faces

Chevillier simple

Incrustation d'un losange en bois ornementé par le même graphisme figurant sur la face avant du manche

Chevalet décoré

